交响-西安音乐学院学报（季刊）
JiaoXiang-Journal of Xi'an Conservatory of Music
2011年6月 第30卷 第2期 Jun. 2011 Vol.30 No.2
中图分类号:J612.1 文献识别码:A
文章编号:1003-1499-(2011)02-0009-06

●杨善武

阴阳观、《吕氏春秋》生律与史学研究

—由《应当基于对原典的理解》一文所引发

（河南大学音乐学院，河南·开封，475001）

摘 要 所谓“七阳五阴”之说，其依据不成立，“答案”不存在，而《大乐》的“阳上阴下”又与《音律》的“为上”“为下”没有关系。《音律》中运用阴阳观所作的阐发，未涉及音律本体问题，对音律相生没有任何暗示与规定。音律问题的解决最终要靠音律自身的规律来说明，而不是依赖于阴阳观的解释。基于原典与历史联系是通过文献解读求解历史问题的两种重要的原则和方法，将这两种方法有机地结合起来，既注重对原文献的理解分析，又善于将不同文献记载、“诸家之说”与原典相联系，就一定能使《吕氏春秋》之类的乐律学问题和其他一些历史问题，得到应有的、合理的解决。

关键词 《吕氏春秋·音律》；“七阳五阴”；阴阳观；基于原典；历史联系

修海林先生近期所发《应当基于对原典的理解——谈〈吕氏春秋·音律〉中与生律法相关的“阳上阴下”观念》[①]一文，对笔者先前所发《〈吕氏春秋〉先益后损生律的确定性》[②]作出回应。修先生将笔者依据《乐书要录》所概括的《吕氏春秋》生律“七上五下”，解释成七个阳律、五个阴律的“七阳五阴”，并强调这种“七阳五阴”的提出及其所持《吕氏春秋》两种生律次序并存的观点，都是“建立在对原典的理解上”。修文所论，既涉及到古代有关十二律的阴阳之分，又涉及到阴阳观念与音律相生的关系，更涉及到史学研究中通过文献解读求解历史问题的根本方法，因而有必要就此展开讨论。

一、“七阳五阴”何来

修文中“七阳五阴”的提出，基于其对《吕氏春秋·音律》所讲黄钟等七律“为上”、林钟等五律“为下”中“上”“下”含义的认定。修文说，“关于《吕氏春秋·音律》所讲的‘上’‘下’究竟为何意，其实答案就在《吕氏春秋·音律》中”。《吕氏春秋·音律》共三部分，修文所谓“答案”所在，实际上指的第三部分。以下是修文所引第三部分的文字：

黄钟之月，土事无作，慎无发盖，以固天闭地，阳气且泄。大吕之月，数将及终，岁且更起，而农民无有所使。太蔟之月，阳气始生，草木繁动，令农发土，无或失时。夹钟之月，宽裕和平，行德去刑，无或作事，以害群生。姑洗之月，达道通路，沟渎修利，申之此令，嘉气趣至。仲吕之月，无聚大众，巡劝农事，草木方长，无携民心。蕤宾之月，阳气在上，安壮养侠，本朝不静，草木早槁。

林钟之月，草木盛满，阴将始刑，无发大事，以将阳气。夷则之月，修法饬刑，选士厉兵，诘诛不义，以怀远方。南吕之月，蛰虫入穴，趣农收聚，无敢懈怠，以多为务。无射之月，疾断有罪，当法勿赦，无留狱讼，以亟以故。应钟之月，阴阳不通，闭而为冬，修别丧纪，审民所终。

修文同时还摘引了《吕氏春秋·大乐》中的以下文字：

乐之所由来者远矣，生于度量，本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章。……形体有处，莫不有声。声出于和，和出于适。（和适）先王定

作者简介：杨善武（1948～），男，河南大学音乐学研究所教授。
收稿日期：2011-04-10

乐，由此而生。

凡乐，天地之和，阴阳之调也。

修文将上引《音律》与《大乐》的内容“结合起来”，认为《大乐》所说“阴阳变化，一上一下，合而成章”，是指天地阴阳之气“具体的呈现方式”，而“这也正是《音律》篇中陈述和概括的、以十二律命名的诸月在农事、政事等方面呈现的基本特征”。进而对《音律》第三部分作出如下论定：

其中由“黄钟之月”讲到“蕤宾之月”，是谓七个阳律之月；由“林钟之月”讲到“应钟之月”，是谓五个阴律之月。……以上引《音律》有关文字看，“七阳五阴”在十二律排序上的分组区分是明确的，而《音律》篇中明确讲的“黄钟、大吕、太簇、夹钟、仲吕、蕤宾为上，林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下”，正是其“七阳五阴”及“七阳为上、五阴为下”观念的明白表述。

以上即是修文有关“七阳五阴”的所有论据及完整表述。

就上引《音律》第三部分大致看去，似乎修文所论不虚。所引文字分为两个自然段，从“黄钟之月”到“蕤宾之月”七个月一段，从“林钟之月”到“应钟之月”五个月一段，这样的分段表述，应该就是所说“十二律排序上分组区分”即七律为阳、五律为阴的一个“明确”的表述了。将此分段表述与《音律》第一部分黄钟等七律“为上”、林钟等五律“为下”比较，所涉分组及音律完全一致，这岂不是又“明白表述”了“七阳五阴”的存在了吗？

修文在上引《音律》的文字时有一注释，申明“所据文献版本为陈奇猷《吕氏春秋新校释》”。这表明，修文的论定还有其文献及版本的依据。可是经查阅发现，《吕氏春秋新校释》中《音律》第三部分并未分为两个自然段，所有十二个月都在一个段落内。[⑨]也就是说，上引文字的分段表述完全是修文所为，而为文献所无。这样一来，文献版本的依据失去了，所论“七阳五阴”也随之成了问题。那么，修文为何要将“所据文献版本”的一段分为两段？是否在那具体的表述中透露出了某种确定的信息，而使修文有理由这样做呢？那么下面我们就来具体分析一下这部分的内容。

《音律》第三部分主要是讲与十二律相应的十二月中，随着不同季节气候的变化，在农事、政事等方面应注意的事项的。其中结合阴阳学说谈到了一些月份中阴阳的“生发、留滞以及转换和变化”情况。十二月的陈述中，有七个月没有涉及阴阳，从中也看不出与律的阴阳有何关联。另外五个月直接论及阴阳，其中是否涉及律的阴阳？我们不妨做个分析。先看这五个月的前三个月。“黄钟之月”是“阳气且泄”，所谓“阳气且泄”，是说如果不谨慎地按照所说的去办，阳气就要泄露；下面的“太簇之月”是“阳气始生”，“蕤宾之月”是“阳气在上”。这三个月律基本可以确定为阳律。再看后两个月。“林钟之月”是“阴将始刑……以将阳气”，所谓“阴将始刑”是说阴气将要刑杀万物，这是在说将要发生的事而不是指的现实情况，可见此月无阴；而后面的“以将阳气”则明确表示此月有阳气存在，这样林钟一律即可归为阳律。可是修文将林钟归为“五阴”之一，这又如何解释？还有“应钟之月”，这个月是“阴阳不通”，既然是“阴阳不通”，那么此律到底属阴还是属阳？无法确定。这个月律也无法与修文的阴律认定相吻合。其实，《音律》这里只是讲到一些月份的阴阳变化，并没有涉及十二律何者为阳、何者为阴的问题，既然没有涉及，那么也就不可能从中找出所谓“七阳五阴”的依据和线索来。

回头看修文所说“其实答案就在《吕氏春秋·音律》中”。既然《音律》文中不存在十二律阴阳之分的信息，而那“明确”的分段表述又为文献所无，那么修文所说“七阳五阴”的“答案”又在何处？

当然，修文所据并非限于《音律》，还有上引《大乐》中的文字。那么，是不是《大乐》中直接指明了《音律》中的某些内涵所在，因而促使修文对《音律》的某些内容本质得到了明确的认识？下面我们再就上引《大乐》中的文字作出解析。

《大乐》文字，关键在于“太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章”一语。这里“阴阳变化，一上一下”，其“上”“下”与阴阳对应，显然就是修文所说的“阳上阴下”（修文称其为一种“观念”）。由此及彼，这里有“上”“下”，《音律》中也有“上”“下”；这里的“上”“下”是“阳上阴下”，《音律》中的亦应是“阳上阴下”；《音律》中既然是“阳上阴下”，那么“七上五下”也就必然是“七阳五阴”了。这大概就是修文所说“‘阳上阴下’观念制约着十二律‘七阳五阴’观念”的意思。

仔细阅读《大乐》，这里是由音乐由来问题所引发，运用阴阳学说阐发了古人的一种天道观，是讲包括音乐在内的世界万物都是由“阴阳变化，一上一下”合而生成。这里的“上”“下”是指天地之气，所谓“阴阳变化，一上一下”即指天地阴阳之气的相和变化。就音乐言，即是“凡乐，天地之和，阴阳之调”。很清楚，这里是就宏观层面的万物生成所作的一种概括，而这种概括中作为天地阴阳之气的“上”“下”，又似乎与具体层面中作为十二律之间的“上”“下”无法等同。

下面是修文也曾引用的《音律》第二部分：

大圣至理之世，天地之气合而生风，日至则月钟其风，以生十二律。仲冬日短至，则生黄钟。季冬生大吕。孟春生太簇。仲春生夹钟。季春生姑洗。孟夏生仲吕。仲夏日长至，则生蕤宾。季夏生林钟。孟秋生夷则。仲秋生南吕。季秋生无射。孟冬生应钟。天地之风气正，则十二律定矣。

这里“天地之气，合而生风，日至则月钟其风，以生十

二律”，正是《大乐》所论“阴阳变化，一上一下”合而生成万物的论述在月律由来上的具体化。其中表述了两层意思，一是讲“天地之气，合而生风”，由“风”再生“律”；二是讲“月钟其风”——每月集聚起相应的风，生出这个月的律，十二律都是由相应月份中“合而”生成的“风”所生。后面的“天地之风气正，则十二律定矣”，是进一步强调每月“合而”生出的“风”之不同，必须是符合每个月特定阴阳变化的“风”，方能生出不同的十二个律来（古代候气之说可能就是这里所论的具体实施）。依这里所说，十二律每一律都是由天地阴阳之气所生成，每一律的生成中都包含有“阴阳变化”的“一上一下”（“阳上阴下”）两种因素。显然，作为每一律生成因素的“阳上阴下”，与这一律在整个十二律的“分组区分”中属于阳律还是阴律不是一码事；而《音律》黄钟等“为上”、林钟等“为下”中的“上”“下”，实与《大乐》“阴阳变化，一上一下”中的“上”“下”无关。

由上可见，修文所仰赖的《音律》中，所谓的依据不成立，所说的“答案”不存在，而《大乐》的“阳上阴下”又与《音律》中的“为上”“为下”没有关系。既如此，修文何以会形成“七阳五阴”之说呢？想必修文看到《大乐》中的“阳上阴下”，便与《音律》“为上”“为下”中的“上”“下”等同而观，以前者衡量后者，“七上五下”自然成了“七阳五阴”；由此看《音律》第三部分，感到其内容与“七阳五阴”相仿佛，其文字亦应分为两个段落，并进而将此分段表述作为“七阳五阴”的“答案”所在。这可能正是修文“七阳五阴”之说形成的一个基本思路。

二、阴阳观与《吕氏春秋》生律

修文在提出“七阳五阴”之后，又特别谈论起阴阳五行观来。修文强调：

> 阴阳五行观是先秦学术思想最重要的核心内容之一，也是一种具统领意义的世界观。……从某种意义上甚至可以说，阴阳观是笼罩着先秦不同学术系统中最具涵盖性的“思维的天空”。

具体就《吕氏春秋》来说：

> 阴阳观念成为构建其思想体系的基本原理，其中音乐理论（如乐律学理论）的构建，也自然离不开这样一种思维框架。

接着论及历数之学，将之归为“阴阳家的学派特色”。在指出一些“明显吸纳或具有阴阳五行说特征的典籍”后，又说：

> 这些典籍都以阴阳五行说，谈每年十二月的气候、物候、时令。将自然气候与宗教祭祀、农事、政事和乐事活动等互为比附，……特别是《吕氏春秋·音律》一篇，将“十二纪”应对十二月，在“月钟其风”、随月用律的活动乃至十二律的生成之间做整体的联系、具体的对应，其表述实际上暗含着从数术计算中提供的相关步骤和数据，并以此作为理论的支撑。

最后落脚在“七阳五阴”上：

> 《吕氏春秋·音律》中“阳上阴下”“阳七阴五”的呈现，反映的正是阴阳学说在该学派乐律学思想中的深刻影响。

上述论说，无论是阴阳五行观作为一种“具统领意义的世界观”、“笼罩着先秦不同学术系统”的“思维的天空”，还是运用阴阳学说所作的“互为比附”“整体联系”“具体对应”，以及“从数术计算中提供的相关步骤和数据”等，其主旨都是在将阴阳观作为一种“理论的支撑”，用以表明“七阳五阴”提出的必然性。

既然阴阳观是“笼罩着先秦不同学术系统”的“思维的天空”，那么乐律学思想受其“深刻影响”也就是必然的；既然音乐理论、乐律学理论是以阴阳观的“思维框架”加以“构建”的，那么按照阴阳观念去求解音律问题也就是必须的；既然在阴阳观的“统领”下，音律现象与其他事项、物象间形成了“整体的联系、具体的对应”，而且其中又“实际上暗含着从数术计算中提供的相关步骤和数据”，如果我们经由阴阳观的解析找到这种“联系”和“对应”，掌握其“相关步骤和数据”，那么解决《吕氏春秋》这一类的音律问题，也就是既稳妥又有效了。

那么我们不妨先看看修文的做法。

对于《吕氏春秋》生律次序问题，修文所持是先益后损与先损后益两种次序并存的观点。修文中特别介绍了这种观点。从对《吕氏春秋》生律用语的不同理解与不同用法的解释，结合对秦简《律书》所载律数的分析，修文认为，《吕氏春秋·音律》的撰写者“很可能是在文字的表述上，有意造成了表述的模糊，因而同时造成了两种解释的可能，而《律书》则通过”对两种生律次序共有数据的记录，“明示了两种三分损益计算方式及其生律次序的存在”。从其所作论述、分析以至最后的结论，看不出一丝阴阳观的踪影。修文所作生律术语的字句解释，没有涉及阴阳观念。对于秦简律数的分析，也是仅就音律相生范围而言，其中的“步骤”和“数据”纯属律学自身的计算，没有触及其他。所谓阴阳观的“整体联系”和“具体对应”完全看不出来。

在表述了两种生律次序并存的观点后，修文指出：

> 本文……是据《吕氏春秋·音律》篇的文字记述，从其阴阳观念来谈何为“七阳五阴”及“为上”“为下”的问题，从《吕氏春秋》以及先秦作为“思维的天空”的阴阳观念来说明“为上”“为下”的本意。

修文将“七阳五阴”作为要说明的“本意”，这个“本意”的确也是在阴阳观“思维的天空”下求得的。但是，我

们的目的并不是作出一个阴阳的解释，而是为了求得音律问题的解决。那么将“七上五下”解释为“七阳五阴”，这对于《吕氏春秋》生律问题的解决有何意义？特别是与修文所持观点联系起来，能否由“七阳五阴”导出两种生律次序并存的结论来？对此，修文根本没有涉及。

下面我们再看看《吕氏春秋·音律》的原文。

《音律》三部分内容，第一部分是记载十二律相生的，第二、第三部分是运用阴阳观念，分别就十二个月律的生成、各个月份的气候变化及相关事项进行阐发的。第一部分是就音律本身而言，二、三部分则引发开来，其所涉及“月钟其风”的生成及对音律之外广泛事物的联系，亦可称得上是一种阴阳观的文化解释。我们古人经常是这样，在谈到一个具体的问题之后，就要接着引申、议论一番，在所作引申、议论中便会运用到阴阳五行之类的观念。很明显，第一部分与二、三部分内容本属于不同层面，第一部分属于音律本体规律的范畴，没有涉及阴阳观念；二、三部分则充分利用阴阳观就有关的生成、意蕴等作出阐发，这两部分又未涉及音律本体问题。仔细看二、三部分内容，其对第一部分的音律相生问题并没有任何的暗示与规定。即使阴阳观的文化解释真的对音律问题的解决有所启示和帮助的话，那我们也要明白，音律问题的解决最终还是要靠音律自身的规律来说明，而不是依赖于阴阳观的解释。

对于《音律》“为上”“为下”中的“上”“下”，《吕氏春秋新校释》有一条注释，注释中集中了汉代高诱、郑玄，唐代孔仲达，清代毕沅、许宗彦以及今人陈奇猷等人的注解、按语。④汉高诱为“上”“下”作注“上者上生，下者下生”，其他注家围绕高注阐发了各自的见解。无论各家之间有何不同，却都有一个共同点，即均是就音律相生的可能规律而言，未有涉及阴阳。古人实际上很明白，可以就音律之类的问题做出各种阴阳观的解释，但若是触及具体的音律问题，还是会就其自身范围加以求解的。

这条注释中谈到了《汉书·律志》“自黄钟始，一下生，一上生，依次至仲吕”的方式。按照这种严格的一下生、一上生间隔的方式，那么，“黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射六律皆下生，林钟、南吕、应钟、大吕、夹钟、仲吕六律皆上生”，这样的结果刚好与六个阳律、六个阴律的六阳六阴相吻合，岂不是阴阳之分与上、下相生规律一致？可是学者们往往诟病这种生律方式，陈奇猷称其“谬甚”。何也？因为这样“依次上生下生……最短者乃仲吕而非应钟，与应钟为末律之法则不符”。原来，十二律相生中有一条“法则”，无论上生还是下生，都要能够归入到从黄钟开始的一个八度之中。正是由此限定，方始形成先损后益那种五次下生、七次上生的次序的。可见，何律上生、下生，几次上生、下生，都是由音律的“法则”决定的，而与律吕阴阳之分无必然联系。

实际上，修文两种生律次序并存的观点也是由音律自身的规律推导出的，而没有依靠阴阳观念。修文将秦简《律书》中的律数作为解决《吕氏春秋》生律问题的旁证来分析。由于修文所用《律书》中的律数，都是两种生律次序中所共有的，因而根据这些律数来判断，就存在着或此或彼两种可能的解释，正是由此得出了两种次序并存的结论。

下面是修文中的“《吕氏春秋》‘十二纪’阴阳四时十二律对应示意图”：

阴阳	七阳（“为上”）							五阴（“为下”）				
十二纪	仲冬	季冬	孟春	仲春	季春	孟夏	仲夏	季夏	孟秋	仲秋	季秋	孟冬
十二律	黄钟	大吕	太蔟	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟

从图表看，“七阳五阴”的“分组区分”很清楚。但这只是修文“七阳五阴”的一个图示，而不是对“七阳五阴”的证明。并非是将“七阳五阴”列成了图表显示，就能表明“七阳五阴”的存在。

在图表下还有个注：

《吕氏春秋》十二纪有关文字记载以孟春为始，并非按十二律生律次序来排列，同时也避免了“七阳五阴（七上五下）”或“五阴七阳（五下七上）”仅择其一的选择。

显然，所谓“仅择其一的选择”，是对先益后损与先损后益两种生律次序的选择。其说，“以孟春为始”即可“避免……仅择其一的选择”而保持两种次序并存的可能。至于为何“以孟春为始”即可以避免“仅择其一的选择”，修文未予道明。但对“仅择其一的选择”的对象却说得清楚明白，就是“七阳五阴”（七上五下）和“五阴七阳”（五下七上）。“七阳五阴”是“七上五下”的阴阳解释，“五阴七阳”则是“五下七上”的阴阳解释，这样“仅择其一的选择”实质上也就是对“七上五下”与“五下七上”的选择。“五下七上”一语出自《乐书要录》，其含义是指十二律相生中的五次下生与七次上生；⑤由此再看《音律》的“七上五下”，那也就是七次上生与五次下生了（非此解释便不能与“五下七上”相对）。不难看出，尽管修文强调其是依据阴阳观解决《吕氏春秋》生律问题的，但实际上也只是将“七上五下”称作“七阳五阴”，换了个名目而已，而在潜意识里、在实际上也还是免不了依照相生的规律作认识。

三、基于原典与历史联系

对于《吕氏春秋》生律问题的研究，修文特别强调“基于原典”。修文的标题是“应当基于对原典的理解”；开篇引言中说，《吕氏春秋》所讲“上”“下”究为何意“这正是需要‘基于对原典的理解’来了解的”；文章最后则表明，“就对原典的理解而言，《吕氏春秋·音律》篇中的

‘为上’‘为下’概念，是‘七阳为上、五阴为下’以及同书《大乐》中‘阴阳变化，一上一下，合而成章’概念的明白表述”。对于修文所持两种生律次序并存的观点，文中说是“建立在对原典的理解上”；而对于学术史中的认识，修文则认为“立说尽可以不同，但是在研究方法上，还是要立足于原典的研究，从原典中寻找认识的依据。”

“基于原典”的提法原则上没错，对其加以强调也是必要的。因为“基于原典”正是史学研究中通过文献解读求解某些历史问题的一个重要原则及方法。即如《吕氏春秋》生律问题，当然就应该以其“原典”的记述为根本，从中“寻找认识的依据”，以求得出符合其原文精神的结论来。问题在于，具体研究中对于这个原则、方法的应用如何。

修文说，其研究“是据《吕氏春秋·音律》篇的文字记述，从其阴阳观念来谈何为‘七阳五阴’及‘为上’‘为下’的问题，从《吕氏春秋》以及先秦作为‘思维的天空’的阴阳观念来说明‘为上’‘为下’的本意”。这表明，修文研究的确是“基于原典”，而且其目标指向很明确，是为了求取原文的“本意”。如前所述，修文关于“七阳五阴”的论说，所谓《音律》第三部分的分段表述并非“原典”所有，其中的内容也未涉及音律的阴阳，而依据天地阴阳之气生成说来解释生律自身的规律问题，也显然混淆了不同性质的问题。可以说，修文研究是在“原典”的范围内进行，但却未得原文“本意”，既然未得“本意”，那就违背了“基于原典”的初衷，因而这样的研究还不能算是真正的“基于原典”。

就史学研究的原则方法而言，并非只是“基于原典”一种，除了“基于原典”还有一种重要的原则、方法，那就是“历史联系”。所谓历史联系，是从历史上的承传、发展、演变中求取历史现象、事物、问题的本质及其规律的方法。从某种意义上说，历史之学就是联系之学，没有历史联系也就没有历史之学。那么历史联系的目的为何？与“基于原典”一样，从文献解读的角度说，也就是为了求取“原典”的“本意”。这种方法的必要，即如《吕氏春秋·音律》所示，有关十二律相生的文字就那么概括的一个小段落，其中黄钟等“为上”、林钟等“为下”一语又那么简略，仅就“为上”“为下”来看，即可从不同角度理解、得出多种解释。那么其“本意”到底如何？那就有必要进行历史联系予以求解了。

历史联系又具体分为横向联系与纵向联系两种。横向联系是指历史上同一时代、同一时期同类资料、文献、论说之间的联系。修文为了解决《吕氏春秋》生律问题，联系了与《音律》有所关联的《大乐》中的文字，这当然还属于“原典”范围的研究。除了“原典”，修文还特别联系到了几乎与《吕氏春秋》同一时期的秦简《律书》。修文说，其两种次序并存的观点“首先是基于文献本身的研究，然后再结合对文物（秦简）的认识，将对原典的理解与同时期、同一系统的相关学术成果放在一起比对、互证”。可见修文基于原典的研究，并不限于原典，也进行了历史联系，主要是横向联系。

历史联系的第二种是纵向联系，亦即着眼于历时的承传、演变、发展中的关系的联系。就文献解读而言，也就是将不同时代、不同时期的相关文献、资料、论说之间彼此联系的方法。对此方法，修文未加应用。

修文说，其有关研究“是建立在对原典的理解上，而不是从学术史发展中诸家之说各持一端的角度去辨析”。其将《吕氏春秋》之后的有关文献记载、诸子研究以及现代学者研究统统归为“诸家之说的各持一端”，又说自己的观点“也为一说而已，至于择善者何从，则是治学者自己的选择了”。

修文的意思主要还是强调其“基于原典”理解的正确，但同时又将原典之外的文献记载等说成是“诸家之说”，而且是“各持一端”的“诸家之说”。假如修文中已经“基于原典”获得了正确的理解，那么也就没有必要对那些“各持一端”的“诸家之说”进行“辨析”了。这样，纵向的历史联系也就可以抛弃了。

修文将自己的观点也归为诸家之“一说”，“至于择善者何从，则是学者自己的选择了”，显得很客观、很超脱。其中“择善”一语，道出了学术研究的真谛。所谓“择善”，当然是为了求“善”（求真务实），为了求“善”方要“择善”。既要“择善”，那就必须明白何者为“善”。修文所谓“择善”，是对“诸家之说”而言，那就说明“诸家之说”中有“善”。而为了搞清“诸家之说”中何者为“善”，那就必须进行分辨，通过“辨析”明确“善”之所在，然后“择善”。那么“诸家之说”中的“善”又是什么呢？那就是原典之后的文献记载、学者研究与原典之间所具有的某种必然的、规律性的联系，具体就《吕氏春秋》来说，也就是同期与后世生律文献、学者研究与《吕氏春秋》生律记述在观点、概念、用语以及规则、方法等方面的一致性、统一性或联系性。如果我们抓住了“诸家之说”与原典的这种必然的、规律性的联系，那就一定能帮助我们深入理解原典、准确把握原典。

显而易见，历史联系与基于原典二者之间是有机统一的。历史联系正是为了基于原典的理解和研究，而基于原典不仅不排斥历史联系，而且将历史联系作为自己的应有之义。可以说，原典是“源”，基于原典是强调“源”的根本作用；历史联系显示的是“流”，强调“流”与“源”的联系。“源”必然有“流”，“流”又必然与“源”相连。将“源”“流”结合起来，就可以使我们有效地分辨“诸家之说”的各种理论、观点，进而促使我们对原典获得正确的认识。

下面看修文最后一部分，其标题是“先秦乐律学理论中‘七阳五阴’和‘六阳六阴’的不同学术归属”，这部分一开始即表明：

在先秦除了“七阳五阴”的存在、还有人们熟悉的“六

阳六阴”的存在，这正是先秦乐律学思想中不同学术源流的反映。从先秦音乐学术史上带有倾向性的学术特征来看，“七阳五阴”与“六阳六阴”可能分别属于先秦道家和先秦儒家的音乐学术系统。

这里头一句的表述“除了‘七阳五阴’的存在，还有人们熟悉的‘六阳六阴’的存在”，似乎说反了。“七阳五阴”是修文中才提出的，相对于音乐史上明确的“六阳六阴”，那就应该颠倒过来表述为“除了人们熟悉的‘六阳六阴’的存在，还有‘七阳五阴’的存在”方合逻辑。修文颠倒过去而论，是已然将其提出的“七阳五阴”作为一种确凿的历史存在而认定。不仅如此，修文还进一步做出推论，说“七阳五阴”与“六阳六阴”“正是先秦乐律学思想中不同学术源流的反映”，并对二者作出“不同学术归属”，说它们“可能分别属于先秦道家和先秦儒家的音乐学术系统”。但我们通观其文，修文对此只有上述的断语与结论，而根本没有“七阳五阴”作为“不同学术源流”、“道家……学术系统”方面的具体交待。反之，对于“六阳六阴”，修文则详细论列举出从先秦《周礼》《尚书》《左传》等可属是“原典”的记载，再加上秦汉以后历代文献典籍中的记载，无论是“原典”还是“诸家之说”，都截然表明了“六阳六阴”存在的现实性。从“原典”——源与“诸家之说”——流的结合看，“六阳六阴”是有源有流，而“七阳五阴”则是无源无流。如此，修文“七阳五阴”之说及由此推导出的所谓“不同学术源流”及所做“学术归属”，都统统成了虚幻之论。

若论《吕氏春秋》生律问题的解决，当首先研究《音律》第一部分的“原典”原文。这部分共三个层次，第一层是排定十二律相生总的顺序，第二层是交代两种相生方法，这两层的表述紧扣生律既具体又明确。关键在第三层，黄钟等七律“为上”、林钟等五律“为下”，其到底何意不易明确。若是按照修文“七阳五阴”来解释，这第三层意思就成了黄钟等律为阳律、林钟等律为阴律，将之与一、二层内容联系来看，则令人感到莫名其妙，这阳律、阴律的解释分明不是原文的“本意”。那么这里的“本意”到底是什么，仅限于“原典”无法确定，看来只好求助于历史联系，从《吕氏春秋》之后有关生律的文献典籍和“诸家之说”入手了。

我们知道，唐代《乐书要录》中有十二律相生的明确记载，而且其中又有“五下七上”的生律概括。将《乐书要录》与《吕氏春秋·音律》相比较，它们都是就音律相生而论，都有作为生律术语“上”“下”的应用。中国古代律学发展，由先秦到汉唐以至宋元明清，在生律的基本规律、方法以及具体的概念、术语等方面，都保持了前后的连续性、承继性，没有根本改变。因此，我们可以由《乐书要录》中的“上”“下”来理解《吕氏春秋》中的“上”“下”。[⑥]《乐书要录》的“五下七上”不是所谓的“五阴七阳”，而是指十二律相生中黄钟等律的五次下生和仲吕等律的七次上生。由此看《吕氏春秋》黄钟等七律“为上”、林钟等五律“为下”的表述（概括为“七上五下”），显然是指十二律相生中黄钟等律的七次上生和林钟等律的五次下生。将此解释与《吕氏春秋·音律》第一部分前两层内容联系起来，便赫然形成了一个自然贯通而又清晰完整的生律表述。如果我们再根据其他一些文献资料“诸家之说”作出更多的联系，并由此继续进发，那我们也就不难于对《吕氏春秋》生律次序问题得出一个明确的结论了。

总之，基于原典与历史联系是史学研究中通过文献解读求解某些历史问题的两种重要的原则和方法，二者交互为用、相辅相成。我们应将这两种方法有机地结合起来，既注重对原文献的理解分析，又善于将不同文献记载、“诸家之说”与原典相联系，以此求得对原文本意的真正把握。如果我们做到了这些，那么就一定能使《吕氏春秋》之类的乐律学问题和其他一些历史问题，得到应有的、合理的解决。

注 释：

①见《音乐研究》2010年第1期。

②见《音乐研究》2009年第4期。

③参见陈奇猷《吕氏春秋新校释》，上海古籍出版社2002年版第328-329页。另见张双棣等《吕氏春秋译注》，吉林文史出版社1987年版第156-157页，这里则将每个月作为一个自然段表述。其他也未见有修文这样分两个段落表述的。

④参见陈奇猷《吕氏春秋新校释》，上海古籍出版社2002年版第330-331页注十四。

⑤参见宛委别藏本《乐书要录》，江苏古籍出版社1988年版第65-66页的生律方图及其后面的文字。

⑥若认为唐代《乐书要录》中的“上”“下”不能用于解释先秦《吕氏春秋》中的“上”“下”，那就必须由先秦至唐代的律学文献中找出相应的依据来说明。

责任编辑　李宝杰